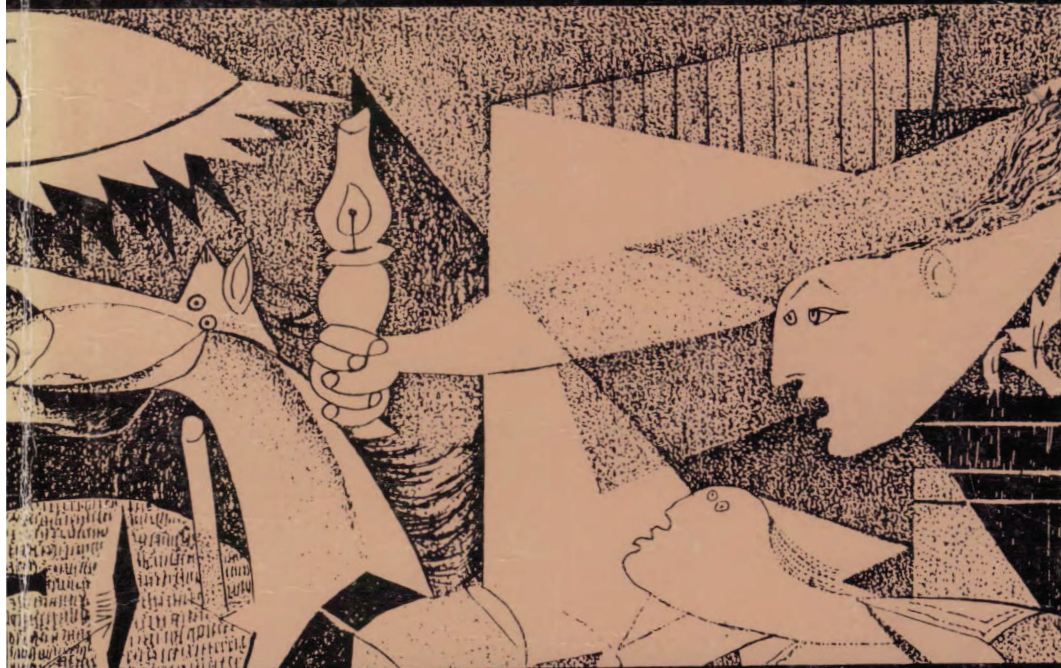
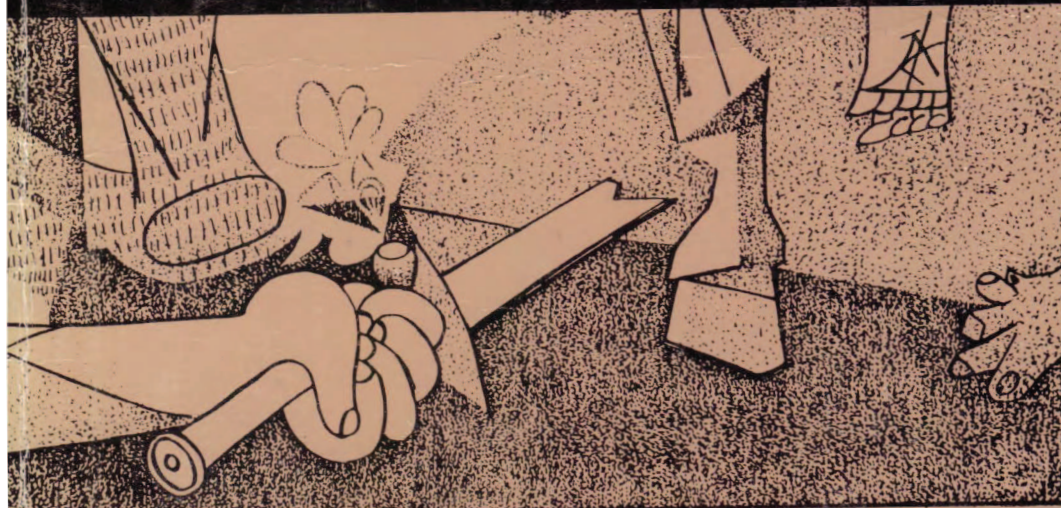


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES  
DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIQUES  
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE**



**HISPANISTICA XX**



UNIVERSITÉ DE DIJON

## ASPECTS D'UN PROCESSUS DE MYTHOLOGISATION : LE PEUPLE DANS LA POESIE ESPAGNOLE DE L'APRES-GUERRE.

Evelyne MARTIN-HERNANDEZ  
Université de Clermont II (France)

Le peuple, thème poétique ou destinataire, est au centre de ce que l'on a convenu d'appeler la "poesía social". Or, à la lecture des textes poétiques de cette époque, il apparaît que le concept de "peuple" n'est pas clair et qu'il peut donner lieu à une nébuleuse d'images qui relèvent parfois du mythe <sup>(1)</sup>; c'est à certains traits de cette représentation complexe que j'ai consacré cette analyse afin d'en déterminer l'origine et le processus de formation.

Cette réflexion porte essentiellement sur quelques livres de trois auteurs, Eugenio de Nora, Gabriel Celaya, Blas de Otero, parce qu'ils ont fait date et qu'ils me semblent représentatifs de leur époque et du courant poétique dans lequel ils se situent.

Le premier recueil de poèmes de la posguerra consacré au peuple est l'anonyme *Pueblo Cautivo*, publié par la F.U.E. en 1946 et dont Fanny Rubio a établi récemment que l'auteur en était Eugenio de Nora <sup>(2)</sup>.

L'anonymat était certes justifié par la dureté du ton et la véhémence des dénonciations contenues dans ces textes; il n'en reste pas moins symbolique de l'effacement de l'auteur qui se veut porte-parole d'une collectivité réduite au silence. "Poeta sin nombre", le sujet poétique n'est qu'une voix dont la mission est d'attester "el silencio y la sangre", "atestiguar y asegurar la existencia y persistencia de un pueblo silencioso" <sup>(3)</sup>. "Testimonio", le deuxième poème du recueil, indique

---

(1) Faisant une synthèse risquée des propositions de Sorel, Vernant, Barthes, García Pelayo, Smith, nous définirons le *mythe* comme type de discours, représentation totale, sensible, dynamique, dramatique, voire paradoxale qui éclaire les actes humains et qui peut être aussi bien un récit des origines qu'une prophétie de recommencement.

(2) Réédité par Poesía Hiperión. Madrid 1978, sans numérotation de pages, conformément à l'original. F.U.E. : Federación Universitaria Escolar.

(3) Je reprends dans cette présentation les points essentiels développés par Fanny Rubio dans son introduction à l'édition citée.

La première citation est extraite de *Pueblo Cautivo*, la deuxième provient de Espadaña. N°19, 1945, citée par F. Rubio.

d'emblée que le terme pueblo n'a pas à être compris comme classe sociale ; les limites de ce qu'il recouvre épousent celles, étouffantes, de la patrie dont il est la substance vivante et douloureuse

España, España, quiero atestiguar  
(...)  
Corral en que vivimos, patria,  
quiero decir la náusea de tus días marchitos  
quiero soñar y prometer la ruta  
de libertad de tu pueblo cautivo.

Dans "La herencia renovada", c'est toute une communauté humaine meurtrie et asservie

Desolación o muerte  
recibimos ; un pueblo debatido en el fango :  
¿qué edificar entonces ? Lo podrido dio podre,  
el cadáver de España, peste negra y gusanos.

Le peuple est donc la totalité des Espagnols écrasés par la dictature, à l'exception de ceux qui résistent, mais dont l'existence traquée apparaît également précaire

Heredamos a nuestros tristes vivos, a nuestra oscura vida  
de alimañas aún libres en los montes hermanos,  
o de esclavos que el plomo, por acaso, desprecia.

Pourtant dans ce même poème, le peuple est aussi présenté comme source d'espoir : c'est la vie cachée qui assure la continuité nationale

Pero la vida sigue : sobre la muerte misma  
en el pulso del pueblo late y sigue la patria.

Notons que dans cette phrase, "pueblo" ne représente plus aussi nettement l'ensemble de la population ; la métaphore organique "pulso" fait penser à cette vie cachée des classes populaires que Unamuno représentait sous la forme de l'océan profond, matière protoplasmique où vient s'alimenter l'évènement historique <sup>(4)</sup>. Et dans le texte suivant : "Y en cada instante, un deseo", le peuple, non nommé, mais désigné métaphoriquement, se dresse unanimement contre la repression.

Algo acaso se erige,  
un oleaje, una salva de aplausos y disparos,  
el mar ronco en las calles.

Algo veo que se acerca  
para borrar presencias y recuerdos de fango.  
LIBERTAD.

Cette belle image cosmique du flot populaire qui envahit les rues et en balaie vigoureusement les éléments négatifs annonce la métaphorisation d'un Blas de Otero. Elle me semble remonter à une tradition romantique ; en effet, au delà de formulations connues de Miguel Hernández ou de Pablo Neruda, on trouve dans

(4) *En torno al casticismo*. O.C. Escelicer. 1. p. 861. Voir la belle étude sur ces pages de Tuñón de Lara dans *Costa y Unamuno en la crisis de fin de Siglo*. Madrid. Cuadernos para el diálogo. 1974.

Espronceda

¡Oh! ¡Es el pueblo ! ¡Es el pueblo ! Cual las olas  
del hondo mar, alborotado brama (5).

Ainsi dès ce premier livre, le sens de "pueblo" présente-t-il une certaine complexité : d'abord nation, qui inclut le sujet parlant dans sa globalité, il semble ensuite désigner les couches populaires de la société, celles qui persistent et dont l'imminence du soulèvement est perçue de l'extérieur par le poète-témoin.

Cette vision trouve son prolongement dans *España, pasión de vida*, écrit avant 1951 et publié en 1954<sup>(6)</sup>. Le peuple y est défini par son dénuement :

Cierto que gentes más oscuras  
los que a veces trabajan, y otras veces  
se pasan con su hambre, los que viven  
y duermen  
en cualquier parte - en los derribos  
deshabitados, en los alcantarillados, en los interminables trenes de  
mercancías... (España, p. 285).

"Gentes oscuras" : l'ombre physique et morale dans laquelle vit ce "trágico pueblo, víctima sin ara" ("Sacrificio", p. 292) est l'équivalent des formes en creux qui caractérisent les pauvres évoqués par Victoriano Crémer :

Huecos seres de pana rencorosa,  
despojos sucios de la mar inmensa  
(...)  
Es difícil saber... Porque son pobres  
y los pobres son pozos sin medida (7).

Mais alors que chez Crémer, la grandeur du peuple réside dans son sacrifice - le poème est intitulé "Bienaventurados los pobres"- *España, pasión de vida* montre comment du peuple aliéné peut naître un exemple de courage et d'espoir de changement :

Cuando la pobre gente de nuestro pueblo llega  
del sudor y del polvo, del trabajo vendido  
con el alma cerrada, cuando  
llega y encuentra el día que se acaba temblando  
en la lumbre cocida y alimenticia, llega  
y cae, la pobre gente oscura,  
derribada en las sillas ; y encuentra la sonrisa

(5) cf *Canto General*. VI. XVI.

En Valparaíso, los obreros del mar  
me invitaron (...)

del Océano Pacífico eran una corriente  
adentro de las inmensas aguas, una ola muscular, (voir suite autre page)

(6) Voir sur les circonstances de la composition de ce livre : José Manuel López de Abadía. *Observaciones en torno a la poesía de posguerra*. Conversación con Eugenio de Nora. Insula.

(7) Victoriano Crémer. "Bienaventurados los pobres", in *Las horas perdidas*. 1949; Poesía Total. Plaza y Janés. 1970. p. 101.

todavía, la hermosa, prodigiosa sonrisa  
 (...)
 entonces, duramente,  
 algo en mí se incorpora, y siento, sin remedio  
 un deber de alegría. ("Un deber de alegría" p. 316).

L'ambivalence du peuple est plus nette encore dans ce passage où la souffrance endurée secrète une force et une détermination qu'exalte le rappel mythologique de la figure du Titan :

No sigáis las palabras. Contra ellas  
 yo canto hombres que tienen las titánicas caras  
 talladas como a látigo : sonríen  
 al dolor, pero  
 miran al sol, y aprietan  
 los firmes dientes. ("Poesía contemporánea" p. 306).

Là encore, toute une tradition serait à suivre qui présente la classe ouvrière sous l'éclairage dramatique des mythes fondateurs. On songe encore à Neruda et à Hernández <sup>(8)</sup> et à toutes les représentations épiques d'un prolétariat dont la révolte est apparentée à celle des premiers rebelles mythiques de l'ordre établi : Prométhée et les Titans <sup>(9)</sup>. La vision marxiste de l'histoire se dessine ici sous les deux mythes conjugués de la rébellion et de l'avènement d'un monde meilleur ; la rudesse des traits des travailleurs dépeints par Nora préfigure en effet la vigueur d'une action instauratrice du bonheur : "pero/ miran al sol". Etrange soleil des années 50, si proche et si différent quant à sa signification de celui que fixaient les visages de l'hymne phalangiste...

Le poème "Plaza" célèbre les activités multiples et solidaires d'une humanité créatrice de continuité historique :

(8) Voir sur Pablo Neruda. Alain Sicard : Genèse du héros et Le prolétaire, héros de notre temps, in *La pensée poétique de Pablo Neruda*. Lille. 1977. Juan Villegas. *Estructuras míticas y arquetipos en el Canto General de Neruda*. Planeta. 1976. p. 143.

M. Hernández : Campesino de España :  
 Vencadores seremos  
 porque somos titanes  
 sonriendo a las balas  
 y gritando ¡Adelante ! (*Obra poética completa*. Zero. 1976. p. 329.

(9) voir Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*. Castalia. 1985. p. 247.  
 et Litvak Lily : *Musa libertaria*. Antoni Bosh. 1981 (on y trouve en particulier p. 316 une allégorie du travail où l'ouvrier, comme Atlas, soutient le globe terrestre).

(.....)  
 con labriegos que desde el campo  
 el oro cereal, el fruto  
 preciosos aportan, concertando  
 el sagrado pacto del hombre  
 con el hombre, hijo y dios del trabajo,  
 heredero y creador de la historia  
 (solo heredero, depredado,  
 menospreciado creador solo)  
 ayer como hoy. Hoy ¿ hasta cuándo ?  
 eje del mundo que se ignora  
 ... en esta plaza del mercado (p. 327).

Dans cet axe du monde formé par la masse anonyme des travailleurs et constitué par l'organisation de son travail, ne peut-on voir un démenti à la thèse de Ortega y Gasset selon laquelle l'Espagne se meurt d'être livrée aux masses incapables de concevoir un projet, une Espagne "invertibrada" parce que dépourvue de l'appui d'une élite éclairée <sup>(10)</sup> ? Nous retrouverons dans d'autres textes des représentations du peuple qui semblent se former en réfutant un discours précédent.

Dans l'oeuvre poétique abondante de Gabriel Celaya, le thème du peuple apparaît à plusieurs reprises, mais c'est dans *Lo demás es silencio* (1954) et dans *Cantos iberos* (1955) qu'il occupe la plus importante. *Lo demás es silencio* <sup>(11)</sup> est un vaste poème dramatique qui met en scène le peuple ("Coro") et le "Protagonista" qui prétend chanter en son nom. Celui-ci est d'abord rejeté par eux qui souffrent, oeuvrent et luttent en silence :

Nosotros somos pueblo, y estamos, no charlamos (p. 89)

Silence vs parole séparent ici deux mondes apparemment inconciliables. Or silence n'est pas ignorance, le monde du travail détient un savoir qui diffère de celui que véhicule le discours en usage :

Nosotros nos callamos sabiendo lo sabido  
 y estamos donde estamos durando a todo evento.  
 Tu tradición, tu idea, tu justicia, tus cantos  
 son tuyos, sólo tuyos (p. 92).

Une telle affirmation de l'originalité du savoir populaire correspond à certaines pages de la génération de 98, comme ces réflexions de Unamuno sur la "regeneración de España" :

Ellos (los hombres del pueblo) saben mucho de lo que ignoran, y los regeneradores, en cambio, ignoran casi todo lo que saben (12).

(10) Ortega y Gasset. *España invertibrada*. Austral. 1982. mais aussi *Le rebelión de las masas*, in *Obras Completas*. Revista de Occidente, 1951, p. 171.

(11) Titre emprunté à un vers célèbre de Shakespeare qui inspira également Blas de Otero.

Les citations sont extraites, pour ce recueil comme pour *Cantos iberos* de l'édition de Laia. *Poesías Completas*. 1978. L111.

(12) Unamuno : *La España moderna*. cité par Tuñón de Lara, op. cité : p. 132.

et cette affirmation plus tardive de Machado-Mairena :

Escribir para el pueblo -decía mi maestro- ¡qué más quisiera yo ! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está de lo que él sabe (13).

Le "Protagonista" qui se trouve dans le début du poème de Celaya exclu par sa parole de la communauté du "Coro" s'en voit également écarté par sa singularité, son individualité distinctive, alors que le peuple (la masse des travailleurs) est soudé par les conditions du travail accompli

Este soy yo ; y este es Pedro, y este es Don Nadie, yo pueblo.  
Y esta es la historia no escrita, que, intemporal, nos sobrevive  
y esta, la anónima pena que fragua mi fundamento. (p. 93).

On le voit sous la forme d'une substance archaïque, une matière d'autant plus compacte et organique qu'aucune individualité n'en émerge, que la conscience ne s'y fait pas encore jour :

Vida ciega ; ¡Sustancia ! ¡Muerte grande ; ¡pueblo !  
Totalidad sin brillo, ser vasto, limo blando  
que remueve las ondas de un fatal sufrimiento. (p. 96).

Là encore, il est difficile de ne pas penser à Unamuno et à la distinction entre houle superficielle de l'histoire et profondeurs marines de la vie intrahistorique du peuple, représentation dont la puissance métaphorique a pu inspirer ce passage.

Cependant, la grandeur du peuple ne procède pas tant ici de cet immense effort anonyme que, dans un processus plus nettement dialectique, de l'accomplissement humain dans le travail et le corps à corps avec la nature. Ainsi, à partir de la polysémie de "masa", l'image de Celaya assimile la matière transformée par le travailleur à son être propre

Vosotros, hombre-nadie, vosotros, masa amarga ;  
vosotros, pan del día, pan crujiente en el horno.  
(...)  
materia prima espesa, triturada sustancia  
de pueblo atormentado, de tierras explotadas ; (p. 99).

Le résultat du travail constructif transforme et dignifie à son tour celui qui en est l'auteur : d'où la gigantesque projection d'un Prométhée multiple :

Vosotros sois vosotros, vivientes, decididos,  
humanos, prometeicos, laboriosos, alzados.  
(Imponéis el presente. Resolvéis lo inmediato). (p. 103).

La suite du poème est marquée par la venue du "Messenger" d'un "nouvel Evangile" qui intervient entre le sujet lyrique et le chœur populaire ; il incite l'un à prendre sa place dans la vaste épopée du travail humain, dans une claire perspective

(13) *Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro, Abel Martín*. Obras. Losada. 1973. p. 580.

socialiste <sup>(14)</sup> :

Ocupa ya tu puesto de trabajo.  
Apoya con tu esfuerzo el de los otros.  
Serás sólo un obrero, no un ser raro  
o un único y precioso atormentado.  
Serás hombre vulgar y así, sagrado (p. 156).

Quant aux travailleurs, il les exhorte à prendre conscience de leur dignité et de leur droit à entrer dans l'histoire

Que los trabajadores  
se pongan a una en pie.  
Levantad el orgullo  
de ser quien sois, abruptos.  
Sed honrados, sed duros.  
Sois hombres y eso es mucho. (p. 130).

Le ton est proche de celui des romances de la guerre d'Espagne où le peuple est invité à prendre les armes :

En pie, pueblo obrero (15).

La verticalité" de l'homme qui s'affirme rappelle l'image de l'axe qui dans le texte de Eugenio de Nora exprimait la capacité à construire des classes laborieuses. Mais la protestation active, la rébellion sont plus nettement connotées : "levantad el orgullo de ser quien sois, abruptos", de même que la virilité, une virilité qui s'oppose de façon radicale à la représentation que faisait des masses Unamuno : il voyait en elles le principe féminin de la docilité :

(...) porque aunque compuesta de hombres y mujeres, la Humanidad es mujer, es madre. Lo es cada sociedad, lo es cada pueblo. Las muchedumbres son femeninas. Juntad a los hombres y tened por cierto que es lo femenino de ellos, lo que tienen de sus madres, lo que los junta (16).

On pourrait voir également dans la consistance agressive de la figuration invoquée : "Sed honrados, sed duros" une autre réponse à la célèbre "España invertibrada" de Ortega :

Ahora bien el pueblo sólo puede ejercer funciones elementales de vida, no puede hacer ciencia (...) ni organizar un Estado de prolongada consistencia. (17).

(14) Voir Marx et Engels : *L'idéologie allemande*. Ed. Sociales 1976. p. 397.

et Jaime Vera : "su puesto (del intelectual) está en las filas de los trabajadores" cité par Tuñón de Lara. in *Medio Siglo de cultura española*, ed Tecnos. 1970. p. 87 entre autres...

(15) Salatiñ : op cité. p. 130.

on pourrait ajouter ce texte de Pla y Beltrán cité par Natalia Calmai in *El compromiso de la poesía en la guerra civil española*. Laia. 1979. p. 122 :

Sabed, oid, sabed que en pura llama  
se cruza un pueblo erguido a golpe duro (...).

(16) *Vida de Don Quijote y Sancho*. O.C. Escelicer. III. 1968 p. 234.

(17) op. cit. p. 105.



Masculin vs féminin, dur vs invertébré affirment donc la force et l'autonomie d'un peuple, sa capacité à prendre le pouvoir et à l'exercer.

La polémique, au moment où ces textes furent écrits est à l'évidence plus nettement engagée avec les doctrines phalangistes inspirées d'Ortega et dont les projections mythiques imprègnent la propagande officielle : ainsi la "vertebrada España" coincide-t-elle, pour Giménez Caballero avec l'Espagne Impériale, disparue avec la République :

"el vertebrado Imperio, la integrada España, 14 de Abril : un solar en derribo" (18).

De même, la vision idéale d'une foule-femme subjuguée par le chef que voyait Eugenio Montes dans les jeunesses hitlériennes :

Y cuando aparece el pastor con su pífano alpino, la enorme multitud, domada y enamorado, esa enorme multitud antes bolchevique, se queda en extasis, hasta que concluye la endecha y el horizonte proletario se echa a andar, porque ya el crepúsculo baja (...) (19).

préfigurait le rôle de soumission imposé au peuple par le discours franquiste :

Sólo existe una nación cuando tiene : un Jefe, un Ejército que la guarda y un Pueblo que la asiste. Nuestra Cruzada demostró que tenemos el Jefe y el Ejército. Ahora necesitamos el pueblo y éste no existe más que cuando logra tener unidad y disciplina" (20).

C'est donc contre ces représentations que s'érige l'image mythique d'un peuple digne et viril, un peuple dont l'importance sociale et les vertus vont trouver leur plus parfaite incarnation dans la figure de Sancho des *Cantos Iberos*.

Comme celui de Blas de Otero, dans les textes que nous évoquerons plus tard, le Sancho de Celaya est d'abord une contrefigure, un mythe opposé à celui de Don Quichotte dont l'idéologie dominante faisait l'emblème de l'idéal aristocratique le défenseur héroïque de "valeurs éternelles" (21). Sancho reçoit de Celaya un hommage en forme de litanie dont le rythme et certains termes évoquent encore Unamuno :

(18) 14 de abril, cité par José Carlos Mainer, in *Falange y literatura*, Labor, 1971 p. 94.

(19) Despertar de primavera. ibid. p. 235.

(20) Discours du Général Franco, prononcé en 1942 à Monserrat, cité dans la *Historia social de la literatura española* de Blanco Aguinaga et Rodríguez Puértolas, p. 73. Voir également les articles cités par Alessandra Melloni et Christina Marín in *El discurso político en la prensa madrileña del franquismo*. Bulzoni editore, Roma, 1980, p. 28: El trabajo es nuestro principal patrimonio (...) a él debemos aplicarnos todos los españoles con severo sentido religioso y con espíritu abnegado de milicia. (El Alcázar, 19/1) disciplinadamente, alegremente, como los batallones que despliegan en guerrillas, las muchedumbres obreras (...) El Alcázar 20/1).

Le "pueblo" (et non "el populacho", "la plebe", "la chusma") est donc le peuple organisé selon les principes de la Phalange, comme le démontre avec rigueur et pénétration Geneviève Champeau, dans un travail non encore publié et auquel cette petite étude doit beaucoup.

Sancho-bueno, Sancho-arcilla, Sancho-pueblo (p. 267).  
 Sancho bueno, Sancho sencillo, Sancho piadoso. No pides ya ínsula ni reino ni condado, sino lo que el amor de tu amo sepa darte. Este es el más sano pedir. Lo aprendiste en lo de "hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo" (22).

mais Celaya éclaire par une ironie critique l'endurance soumise dont Unamuno faisait une vertu cardinale du peuple

tu lealtad se supone  
 tu aguante parece fácil,  
 tu valor tan obligado como en la Mancha lo eterno

mais Celaya éclaire par une ironie critique l'endurance soumise dont Unamuno faisait une vertu cardinale du peuple :

tu lealtad se supone  
 tu aguante parece fácil,  
 tu valor tan obligado como en la Mancha lo eterno.

Et cette ironie prend tout son relief si l'on se réfère à un texte de Eugenio Montes où il déplore la disparition de cette abnégation proverbiale :

El buen Sancho Panza, criado de amo pobre, labrador y servidor, escudero de hidalgo, a quien servía y quería sin plantearle problemas de jornal, ni llevarlo, porque sí, al Jurado Mixto. Caballero y escudero.  
 ¡Vieja España ! ¡Ay, romances ! ¡Verduras de las eras ! (23).

Si une telle endurance est admirable, pour Celaya, c'est que par elle s'est instaurée la durée et, à travers elle, la permanence d'une nation

Sancho que damos por nada  
 mas propones milenios de humildad bien aceptada.  
 no eres historia, te tengo  
 como se tiene la tierra patria y matría macerada.

Cet effort enraciné dans le passé suscite la belle image : "Sancho, raigón de mi patria" qui procède peut-être d'une phrase connue de Marx : "Être radical c'est prendre les choses par la racine. Or, l'homme, la racine, c'est l'homme lui-même"<sup>(24)</sup>.

(21) Cf la "hidalguía" prônée par la presse franquiste, voir Melloni, op. cit. p. 26 et Giménez Caballero, in Mainer, op cit, p. 197 : "el arte del Quijote, escuela de generosidad y heroísmo". L'intention de Celaya est manifeste dans cette lettre qu'il adressa à P. Guénoun le 27/12/1966 : "los motivos que me llevaron a valorar a Sancho Panza contra Don Quijote son políticos. En los años 39-49, la Falange estaba en pleno poder y recomendaba la vuelta al Imperio y a normas de la España del XVI-XVII. Cuando decían estas cosas los señoritos falangistas me parecían caricaturas de Don Quijote (...)". P. Guénoun : Gabriel Celaya y poesía urgente, in *Homenaje a Matilde Pomes*. Publicaciones de la Universidad Complutense. N°108. 1977. p. 135.

(22) Vida, p. 86.

(23) Mainer. p. 235. Texte paru en 1940, mais composé pendant la République.

(24) *Contribution à la critique de la Philosophie du Droit de Hegel*, cité par Georg Lukacs in *Histoire et conscience de classe*. Minuit, 1960, p. 109.

Pour Celaya, la racine, c'est le peuple et il le montre ainsi lié à la terre-patrie comme dans tous les mythes qui fondent l'autochtonie de l'homme.

Ce faisant il lui confère la grandeur d'un héros fondateur, capable de se substituer aux héros officiels : Santiago, le Cid, etc... Les valeurs peuvent s'inverser, puisque la grandeur ne réside plus dans les rêves entretenus par l'idéologie fasciste :

Hoy como ayer, con alarde,  
los señoritos Quijano siguen viviendo del cuento.

le rêve de l'immensité d'un empire, mais dans celle d'un peuple aux ressources multiples :

Sancho de España es más ancha que sus mil años y un cuento.

Ce qui faisait du personnage cervantin un personnage grotesque, son nom et ce qu'il suggère <sup>(25)</sup>, son bissac et ce qu'il contient, deviennent objet de respect parce que signes du courage et du travail du héros

Vivimos porque vivimos porque tenemos aún tripas,  
Sancho Panza, Sancho terco.  
Vivimos de tus trabajos, de tus hambres y sudores,  
de la constancia del pueblo, de los humildes motores.

Le rôle de la matière est ainsi "réévalué" <sup>(26)</sup>, dans une réplique aux commentaires dédaigneux qu'en faisait Unamuno :

Dineros y camisas limpias. Impurezas de la realidad (27).

et le "carnal Sancho", coupable selon Don Miguel de "sanchopancismo" subit un déplacement évaluatif symbolique du nouveau rôle social qui lui est assigné ; ce n'est plus Don Quichotte qui, comme dans Unamuno est comparé à Jésus-Christ, mais lui, Sancho, car il offre l'aliment sacré à l'humanité et le partage avec elle

Sancho con buenas alforjas,  
que en último momento nos das, y es un sacramento  
el pan el vino y el queso.

Sancho se trouve ainsi naturellement sacralisé (Sancho-santo), dans un "juste" retour à l'origine du nom <sup>(28)</sup> et à un ordre social idéal.

Le Sancho Pueblo de Blas de Otero donne également lieu à une "réévaluation" intéressante. Dans l'une des variantes de "Don Quijote y San ... Ignacio" <sup>(29)</sup>, on trouve le texte parodique :

(25) Voir à ce propos l'étude de Dominique Reyre : *Dictionnaire des noms de personnages de Don Quichotte de Cervantes*, Editions Hispaniques, 1980, p. 112.

(26) Sur les réévaluations et les déplacements appréciatifs, lire de Bakhtine *Le marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, 1977, p. 150, 151.

(27) Vida, p. 75.

(28) Voir Covarrubias : les deux versions du proverbe "Al buen Callar llaman Sancho" et "Al buen callar llaman santo".

Iribarren : *El por qué de los dichos*, Aguilar, 1955 et Reyre, op. cit.

(29) *En castellane*, Lumen, 1977, p. 36 (première édition : Paris, 1959).

Un précieux travail d'établissement du texte a été réalisé par Sabina de la Cruz qui nous permet de produire cette variante de 1977 où Sancho tient une place importante. Edition critique à paraître.

Tanto monta, monta tanto  
Don Quijote como Sancho.  
Doble llave al sepulcro del Cid  
y a la insolidaridad de Don Quijote (30).

Junto al pozo amargo de la soledad,  
la fronda de la solidaridad.  
Sigue a Sancho Pueblo, señor Don Quijote (31).

Sancho occupe dans *Pido la Paz y la palabra* une place privilégiée puisqu'il est invoqué comme sauveur, au centre du recueil : les sombres pressentiments de "Me llamarán" y sont conjurés par cette strophe célèbre :

Pero tú, Sancho Pueblo,  
pronuncias anchas sílabas,  
permanentes palabras que no lleva el viento... (32).

Si l'on rapproche ce passage de la citation de Cervantes placée en exergue du livre :

-Ay ! - respondió Sancho llorando - No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo...

et la dernière strophe de "Anchas sílabas" où le peuple est source d'espoir

Que mi fe te levante, sima a sima  
he salido a la luz de la esperanza.  
Hombro a hombro, hasta ver un pueblo en pie  
de paz, izando un alba (33).

on remarque que la paix et la parole - la paix, la vie et la parole - sont l'oeuvre présente et à venir de ce peuple solidaire.

La prophétie du poète-voyant en projette une gigantesque figure dynamique et instauratrice d'un âge nouveau

Aunque el camino, aup ! es empinado,  
a mí que se me importa : el pie del pueblo  
avanza, avanza hacia la luz,  
a ras de tierra, despejando el cielo.  
La victoria está clara.  
Un tiempo espléndido  
avanza, avanza aceleradamente, es como un mar-  
azul-mahón el viento ! (34).

Le titre du poème est "Ellos", dont le sens s'impose lorsque la couleur du bleu de travail désigne la classe ouvrière, à l'origine du grand mouvement historique annoncé. La force motrice dont elle est porteuse, ainsi que la justice dont

(30) "Doble llave" *Que trata de España*. Visor. 1981, p. 145. Première édition : Ruedo Ibérico. Paris. 1964.

(31) "Vámonos al campo" *ibid.* p. 127.

(32) *ed. Lumen*. 1975, p. 45. Première *ed. Santander*. 1955.

(33) *En castellano*, *ed. cit.* p. 48.

(34) *Pido (...)* *ed. cit.* p. 49.

elle est l'instrument sont symbolisées par l'emblème mythique du fouet :

Infatigable látino famoso,  
firma del pueblo : fe  
golpeadora,  
sembradora del sol de cada día,  
dánosle hoy,  
ay, que la sombra es brava y brama el viento (35).

Ce qui pourtant semble caractériser le plus nettement le rôle du concept de peuple dans la lyrique de Blas de Otero est son lien à la parole.

A l'instar de Machado dont l'attitude est présentée comme exemplaire :

Silencioso  
y misterioso, se incorporó  
al pueblo.  
blandió la pluma,  
sacudió  
la ceniza,  
y se fue... (36)

Blas de Otero ne conçoit d'écriture poétique qu'engagée :

Da miedo pensarlo, pero apenas me leen  
los analfabetos, ni los obreros, ni los  
niños.  
Pero ya me leerán. Ahora estoy aprendiendo  
a escribir, cambié de clase. (37)

et dans un autre poème de *Que trata de España*

Venid a ver en el papel el viento  
del pueblo : en él, a él le leo y hablo  
bien es verdad que desde lejos.  
(...)  
Y una linda mañana, una paloma  
llegará a la ventana de aquel pueblo  
donde aprendí a leer (38).

Le peuple est donc le lieu où se forme, au contact de la réalité, l'écriture ; c'est le *livre* ouvert et déchiffrable :

Si me pongo a pensar, salta a la vista  
que el mar es como un libro  
abierto por la inmensa mayoría  
de las olas : yo leo en él y escribo.

Voz del mar, voz del libro.  
Así se termina  
una mano que empieza en uno mismo  
un silencio que el mar impone y dicta (39)

(35) *ibid.*, p. 67

(36) Pido (...) p. 31.

(37) "Noticias de todo el mundo" *Que trata de España*, p. 51.

(38) "Plumas y flores" *ibid.*, p. 55.

(39) "Voz del mar, voz del libro" *ibid.*, p. 61.

Sabina de la Cruz voit à juste titre dans ce "látigo" le fouet de la mer qui symbolise la puissance du mouvement populaire.

Mais le fouet est aussi l'instrument destiné -dans les anciens rites méditerranéens- à rétablir la justice et à détruire la cause d'un désordre social.

cf. *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, Seghers.

Le silence n'est plus ici le silence impuissant d'une population écrasée par la dictature - celui que tentait de rompre le premier texte de Nora étudié - c'est le silence complémentaire de la parole, réserve du dire <sup>(40)</sup> dont le peuple détient ici la maîtrise : "voz del pueblo, voz del cielo".

Ainsi se trouve consacrée la valeur incourtable de la volonté populaire dont l'expression spontanée prend un relief exemplaire : un poème reprend (ou feint de reprendre) la lettre d'une femme du peuple, dans sa maladresse attendrissante <sup>(41)</sup>, un autre exprime l'émerveillement que ressent le sujet à l'écoute du parler de la rue :

Me gustan las palabras de la gente.  
Parece que se tocan, que se palpan.  
Los libros, no ; las páginas se mueven  
como fantasmas.  
Pero mi gente dice cosas formidables  
que hacen tambalar a la gramática.  
¡Cuánto del cortar la frase,  
cuánta de la voz bordada ! (42)

On retrouve dans ce passage l'enthousiasme de Vallejo :

Hablan como les vienen las palabras,  
cambian ideas bebiendo  
orden sacerdotal de una botella ;  
cambian también ideas tras de un árbol, parlando  
de escrituras privadas, de la luna menguante  
y de los ríos público ! ¡Inmenso ! ¡Inmenso ! ;  
¡Inmenso ! (43).

et certainement aussi sa conviction que "Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él, de frente o transmitidos (...)" <sup>(44)</sup>. Pour Blas de Otero, comme pour Vallejo, l'écriture poétique doit opérer une fusion avec le peuple et la reconquête d'une matière occultée par des siècles d'idéologie élitiste

Yo sé que puedes. Eres pueblo puro  
materia insobornable de mi canto,  
desenquijotizándote un tanto  
sé que puedes (45).

(40) cf E. Martín Hernández : *Me pongo la palabra en plena boca* in *L'oralité*. Les Cahiers de Fontenay, 1984.

(41) "Una carta" *Que trata de España*, p. 147.

(42) "Palabra viva y de repente" *ibid*, p. 46.

(43) "Gleba" *Poemas Humanos*. Obra poética completa. Casa de las Américas, 1975, p. 182.

(44) "Himno a los voluntarios de la República", *España aparta de mí este cáliz*. ed. cit. p. (45) "Historia de la reconquista" *Que trata de España*, p. 160.

(45) "Historia de la reconquista" *Que trata de España*, p. 160.

C'est sur cette brève évocation du peuple-livre, où le poète croit pouvoir capter à la fois la vie et la réalité que nous terminerons cette étude.

Nous avons pu suivre un réseau de représentations qui, sous leur apparente simplicité renvoient à des contextes contradictoires qui les suscitent et les façonnent. Héritiers d'une tradition qu'ils revendiquent- c'était faire oeuvre révolutionnaire que de se réclamer de la pensée de 98 <sup>(46)</sup>- les poètes de l'après-guerre espagnole en bousculent cependant les fondements. Si le peuple constitue encore l'authenticité profonde de la patrie, l'image qui en est projetée se modifie : à la masse vivante, génératrice que montrent Unamuno et Costa s'oppose l'ensemble des formes verticales et consistantes qui symbolisent le rôle actif dévolu à la classe ouvrière par la théorie marxiste.

L'histoire constitue également un élément qui permet de distinguer les visions du monde révélées par cette mythologisation : d'un côté le peuple est une masse éternellement jeune et amorphe, de l'autre, un héros fondateur ("au commencement était le peuple"), et aussi l'agent d'une rupture historique qui le ferait enfin émerger à l'histoire. La réfutation du discours dominant place en lui les valeurs positives : la vie, la grandeur et la capacité de parole. Paradoxalement, la figure utopique du renversement transforme le peuple-parlé en peuple-parole, en fait celui qui détient l'authenticité du dire.

Etre ou lieu mythique, le peuple est investi dans ces pages d'une force qui procède de la coagulation de représentations diverses et vraisemblablement de la complexité des sentiments qui les inspiraient : indignation, colère, volonté de polémiquer avec le discours dominant, craintes, espoirs et, plus que tout peut-être, désir éperdu d'être accueilli au sein de la classe "rédemptrice".

(46) Cf Celaya " En los años inmediatos a la post-guerra española, el volver a esa tradición (la generación del 98) era absolutamente revolucionario. En aquel momento era lo más revolucionario que podíamos hacer". cité par S. Salaün in *Creación y público en la literatura española*, Castalia, 1974, p. 266.